

BARILLO, Maíra. **m0n5+r_S: fotografia/montação**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Mestranda em Artes da Cena; Maria Teresa Ferreira Bastos. FAPERJ. Fotógrafa.

RESUMO

m0n5+r_S é uma pesquisa fotográfica sobre montagem e performatividade cuir; é realizada tanto na forma de retratos elaborados e posados em colaboração com outros artistas, como espontâneos em ambientes de shows e festa. Os corpos retratados vazam suas subjetividades em ameaça ao comum inalcançável, e, nesse movimento, percebe-se a potência de criação de novas formas de existência. São singularidades que se opõem à norma cishetero masculina e às próprias binarizações do pensamento sobre si mesmas e os outros. O processo de produção, construção e reflexão dessas imagens é analisado a partir da discussão sobre performance e performatividade como geradores de alteridade, ficção e teatralidade no retrato fotográfico. Permeiam a pesquisa os conceitos de monstrosidade, grotesco, cuir, montagem e prótese.

PALAVRA-CHAVE: Fotografia. Queer. Cuir. Montação. Monstros.

ABSTRACT

m0n5+r_S is a photographic and academic research about "montação" and performance queer; it is made both in collaboration with other artists and photographing performers in shows and parties. The bodies photographed explode their subjectivities as a threat to a unattainable norm. In this, see on themselves the potential to bring up new ways of existence. These singularities are opposed to a cis hetero masculine gender and thought binarization. The artistic experiment is analyzed through the study of performance and its influence on the creation of fiction on photographic portraiture. The study is based also on the ideas of monstrosity, grotesque, queer and prothesis.

PALAVRA-CHAVE: Photography. Queer. Drag queen. Monsters.

m0n5+r_S é uma experimentação fotográfica desenvolvida em conjunto a uma pesquisa acadêmica¹. As imagens foram criadas nos anos de 2017 e 2018, em Salvador, São Paulo e, majoritariamente, Rio de Janeiro. Foram tiradas por mim, a autora do texto, em colaboração direta com artistas da montagem: performers, drag queens, dançarinas burlescas, dançarinos de voguing; a maioria meus amigos íntimos.

Uma parte das imagens foi criada em contexto de festa, show e teatro, espaços de encontro de amigos e afetos, para os quais levava a câmera a fim de fotografar as montações que eram utilizadas e as performances realizadas.



1. Co Kendrah e Miranda Lebrão em concurso, no Rio de Janeiro, 2017. (Fotografias da autora para *m0n5+r_S*)

Experimentando em algumas ocasiões a prática da montagem em mim mesma, e como esse estado de performance afeta a criação de imagens fotográficas.

¹ Como proposto pela linha "Experimentações da Cena", do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UFRJ, onde a escrita da dissertação acompanha a prática artística. Se concretiza em uma série de fotografias, algumas das quais expostas ao longo deste texto.



2. A autora fotografando montada. (Fotografia: Larissa Queiroz)

Outras fotos, as mais evidentemente encenadas, são fruto da colaboração minha com artistas amigos, muitas com a direção de arte de Renan Guedes. As imagens se constroem sobre interesses em comum, ideias monstruosas, vontades performativas. Para realizá-la escolhemos um espaço, montamos um cenário, criamos uma montagem e então a pessoa performa e/ou posa para a câmera.



3. Imagens criadas em colaboração com Mariah Valeiras (esq.), Julio Castro e participação de Gabriel Pardella (ou Pina) e direção de arte de Renan Guedes (ou bixa canibal) (centro) e Gustavo Ruggeri (dir.). (Fotografias da autora para *m0n5+r_S*)

Esse formato vem se desenvolvendo a partir da experimentação em vários contextos e ao longo de vários anos. Essa pesquisa se construiu a partir de vivências e desejos meus desde as primeiras tentativas de construção de imagens fotográficas. E tomou forma de pesquisa acadêmica a partir de minha participação na iniciação científica na graduação², quando me aprofundei na performatividade *queer* da *drag queen* Divine nos filmes *trash* nos quais atuou nos anos de 1970, nos Estados Unidos.



4. Divine como Babs Johnson em cena do filme *Pink Flamingos*, 1972.

² Pesquisa "A Comicidade Grotesca em Drag Queens: o caso Divine", parte da pesquisa de Iniciação Científica "Possíveis Metodologias para o Estudo do Riso em Estudos de Caso", da professora orientadora Adriana Schneider Alcore na UFRJ.

São as vivências o ponto de partida central de *m0n5+r_S* e é por causa delas que nos unimos, eu e os artistas que me rodeiam, em uma mesma linguagem, espaço e desejos. O método de criação em colaboração se dá por afetos, iniciando-se antes mesmo que se concretize a proposta de construir algo em conjunto, por meio de conversas e identificação de interesses em comum.

Além disso, *m0n5+r_S* é também pesquisa acadêmica sobre os processos de criação artísticos empregados na composição das fotografias e as temáticas relacionadas às imagens resultantes. Quanto mais elaborava academicamente sobre as imagens que estava criando, mais percebia a importância da linguagem da fotografia na experimentação que me propunha realizar. A potência fotográfica, então, se modifica pelas imagens com as quais se confronta e que cria, ao ponto de se perceber também potência "desbinarizante", como as próprias presenças das pessoas montadas ao vivo. Traduzidas assim por meio da fotografia em imagem de cena, retrato de performance, o ato de fotografar montagem ganha complexidades políticas e conceituais.

A *montação*, termo crucial para o desenvolvimento da pesquisa, se refere nesse contexto ao conjunto de figurino, indumentária, performance e performatividade utilizada por uma pessoa como expressão artística. É a vestimenta exagerada do cotidiano que coloca a pessoa montada em outro estado de atenção e existência no ambiente onde se encontra. Tradicionalmente é praticada em espaços de festa, show e teatro, mas também é usada em palestras, eventos, vídeos de youtube e até em espaços cotidianos, como shoppings e praia. Praticam a *montação* não só as *drag queens*, mas também *dançarinas burlescas*, os dançarinos de *voguing*, e pessoas frequentadoras de lugares onde essas práticas acontecem.

A *montação* é praticada majoritariamente por pessoas pertencentes a grupos dissidentes, como pessoas LGTBTTQIA+ e mulheres feministas. Por isso, é importante que se compreenda o vocabulário utilizado em discussões sobre as questões de gênero e cuir. *Queer* é aqui utilizado em referência à teoria queer, proposta por Judith Butler. A teoria de que, sendo o gênero uma construção social, podemos adequar nossas performatividades cotidianas para reconstruí-lo para melhor se adequar a forma como compreendemos nossos gêneros individualmente.

Compreendemos que não é o mesmo dizer na América Latina teoria bicha e dizer teoria queer, que por fim esse enunciado de fonética mais esnobe ajuda a que não exista suspeita a que se ensine essa sabedoria em instituições e universidades, sem provocar tensões e repercussões ao estigmatizar esse tipo de saber como bastardos. (PERRA, 2015, p. 6)

Assim, ao tratar dessa teoria em contexto latinoamericano, o termo *cuir* se faz menos deslocado, quando se coloca politicamente colonizado e decolonial. É influenciado pela filosofia européia e estadunidense, mas compreende-se outro, exigindo nomenclatura marcadamente pervertida.

Dentro das questões que perpassam o cuir, Jaqueline de Jesus elenca "...a vivência do gênero como: 1. Identidade (o que caracteriza transexuais e travestis); OU como 2. Funcionalidade (representado por crossdressers, drag queens, drag kings e transformistas)." (JESUS, 2012, p. 10). Separando, de uma forma que muito cabe a essa pesquisa, as questões de gênero que são aqui tratadas. Ao falar de montagem, me refiro à vivência do gênero enquanto funcionalidade, deixando para outros momentos e pesquisadores o gênero como identidade.

Destas, a *drag queens* são a arte da montagem em forma de exagero dos estereótipos de gênero. Em sua maioria hoje são feitas por homens cisgênero homossexuais e originalmente por mulheres trans, mas em número crescente de mulheres cis atualmente. Engloba a prática de montagem em exagero do feminino, do masculino, mistura de ambos ou imagens semelhantes a animais, aliens e abstrações. *Drag queer* é uma variante do termo utilizada por performers que preferem não se associar a gênero nenhum.



5. A drag queen Shenna Meneguel, 2017. (Fotografia da autora para *m0n5+r_S*)

No Brasil, a arte da montagem de drag queens possui a denominação de *transformismo*. Com uma nova expansão da prática para pessoas mais jovens e influenciadas pelo reality show estadunidense "RuPaul's Drag Race", percebo menor incidência desse termo nos espaços que frequento e fotografo.

As *dançarinas burlescas* nessa experimentação retratadas são em sua maioria mulheres cis que subvertem a prática do tirar a roupa no palco para expressão artística própria, sem buscar o olhar masculino necessariamente. Apesar de o ato de tirar a roupa não ser regra nas performances, brincam com a burla, com o grotesco, a provocação e as questões políticas implicadas em uma arte realizada majoritariamente por corpos dissidentes. A performer Miss G. explica que "*Burlesque* – ou burlesco – é relacionado à produção de performances de mulheres, *queer*, e outros corpos marginalizados: subjetividades e identidades que não se enquadram nos padrões das artes oficiais, e não citados dentro da historiografia ou da crítica artística oficial." (CONCEIÇÃO, 2018)



6. Os dançarinos burlescos Delirious Fênix, Chayenne F. e Iara Niixe, 2017. (Fotografia da autora para *m0n5+r_S*)

O *voguing*, muito retratado também nesse projeto, é historicamente associado à pessoas montadas e é dançado contemporaneamente no Rio de Janeiro em pistas de dança de boates e festas, além dos *balls* onde ocorrem concursos específicos da dança. Fabiana Faleiros explica que

O *Voguing* era uma paródia dos ensaios fotográficos hiperfeminilizados da revista *Vogue*, que fazia da modelo um padrão da cultura hegemônica sexista. O extremo da ficção mulher bonita/magra/rica/branca. Nos corpos das *Drag Queens*, travestis, transexuais e gays afro-americanos e hispânicos, as expressões estáticas de glamour eram estilizadas em movimentos que combinavam o *pulso que cai* da modelo com as artes marciais, com o *breakdance* e com as imagens dos hieróglifos do Egito Antigo. (FALEIROS, 2016, p. 33)



7. Bassetuda, em um baile de vogue, 2018. (Fotografia da autora para *m0n5+r_S*)

Na pesquisa sobre essas expressões artísticas a questão do binarismo é recorrente, explodindo a aplicação do termo para além das questões de gênero, contexto no qual Jaqueline de Jesus explica:

Também denominado como “dimorfismo sexual”. Crença, construída ao longo da história da humanidade, em uma dualidade simples e fixa entre indivíduos dos sexos feminino e masculino. Quando essa ideia está associada à de que existiria relação direta entre as categorias sexo (biológica) e gênero (psicossocial), incorre-se no cissexismo.

(JESUS, 2012, p. 28)

É nessa explosão do binarismo que nasce a monstruosidade, a que gera as montações que são fotografadas e discutidas aqui. Nos chamamos de "monstras",

para além de "demônias", "pós-apocalípticas", "estranhas", "cyborg"; as drag queens, as performers da montagem em geral, acadêmicos do pensamento decolonial, pessoas cuir. Corpos que não concordam, estrutural e politicamente, com a norma, com o comum.

Malayka SN, drag queen que comanda a "Terça Estranha", todas as noites de terça-feira no bar Âncora do Marujo, em Salvador, na Bahia, fala também de monstruosidade. As Pachaqueers, drag queens equatorianas colaboradoras em *m0n5+r_S*, também referem-se a si mesmas como monstras. "Monstras pós-apocalípticas", que ameaçam a heteronorma com músicas, ações performativas e montagens.



8. Mota e Coca, as Pachaqueers. (Fotografia da autora para *m0n5+r_S*)

Indianare Siqueira, ex-vereadore no Rio de Janeiro, escreve:

Sinto muito se pareço apática, indiferente, bebade e sigo rindo algumas vezes. Mas é porque peguei esse mundo cishetero, com suas regras, religiões, emoções, padrões e joguei fora.

Se eu me libertei? Sim. De mim mesma.

Me desumanizei e isso foi tão bom.

Voltei ao meu estado animal que sempre fomos/somos e me sinto bem assim.

Me libertei de vocês.

Já não me importa mais o que dizem de mim, sobre mim. kkkkk

Olho vcs através do copo da cerveja gelada.

Vcs falam e eu quase não ouço, apenas giro o copo entre as mãos. Me interessa bem mais o líquido no copo que o papo que vcs me oferecem.

Aff é sempre massante. Sempre querem resposta pra algo.

Fui ser feliz e não volto.

Amo-me monstro. (SIQUEIRA, 2018)

Jota Mombaça, que escreve sobre práticas e pensamentos cuir decoloniais, assina alguns de seus textos com o nome "Monstra Errátika", evidenciando sua potência monstruosa.

Em seu *Manifesto Contrassexual*, Preciado explica a potência política da utilização de próteses no corpo falando da vivência de gênero cotidiana:

Desse modo, este Manifesto enfatiza exatamente aquelas zonas esquecidas pelas análises feministas e queer: o corpo como espaço de construção biopolítica, como lugar de opressão, mas também como centro de resistência. Em sua declinação política, as novas tecnologias da sexualidade que aqui são propostas mostram que o corpo é também o espaço político mais intenso para levar a cabo operações de contraprodução de prazer. (PRECIADO, 2017, p. 13)

Ao se perceber no lugar de outro, e se apropriar dele como potência política de transformação, as pessoas com vivências dissidentes ameaçam a cis heteronormatividade. Ameaçam a suposta vida pacata dos que aparentam se adequar a essa noção de ser humano. "O corpo que escapa ao que é considerado 'normal' é investido de uma potência destruidora e sua mera presença ameaça violentamente nossa experiência." (PALEÓLOGO, 2013, p. 1) Sendo essa ameaça o papel da monstruosidade nas histórias que ouvimos da antiguidade até os filmes de super-heróis atuais, chamamos esses corpos e vivências ameaçadores de "monstros".

"No entanto, o monstro não se situa *fora* do domínio humano: encontra-se no seu *limite*." (GIL, 2006, p. 14) É na borra entre o ser humano e o não ser que mora a monstruosidade.

Noção que amplia as possibilidades monstruosas do que se caracteriza como "não estar na norma": se na sociedade capitalista na qual estamos inseridos a norma é o homem branco, cisgênero, heterossexual, cristão e europeu, magro, sem diagnósticos psicológicos, deficiências físicas, etc; a norma é impossível de alcançar. Pode-se buscar sempre alcançá-la, sem sucesso, movendo a economia para o

progresso capitalista, ou começa a perceber-se monstro e encontra na diferença, na singularização, o poder de mudança.

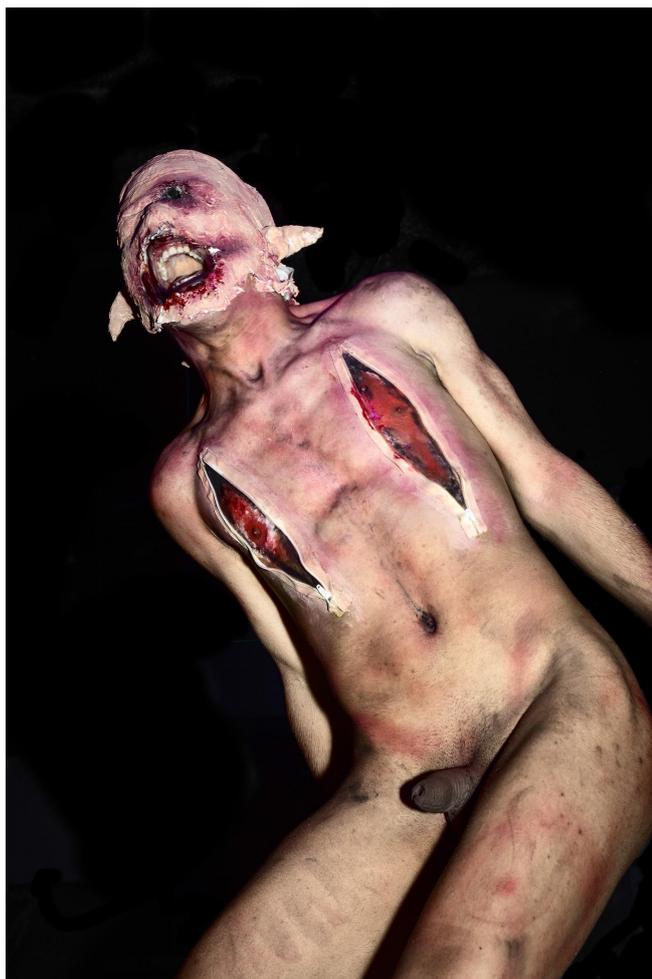
Porém monstrosidade, é evidente, não se trata de empoderamento necessariamente. A monstrosidade se pauta no poder da ambiguidade e suas possibilidades de quebra da estagnação.

O mundo dos monstros não é nem a barbárie nem o inferno, não se opõe a uma ou outra representação particular, mas ao próprio mundo como imagem do local de habitação do homem racional e mortal, e do qual ele se mostra ser o mais seguro guarda. E, tal como o próprio monstro, o seu mundo é indefinido, ilimitado, indeterminado... (GIL, 2006, p. 56)

O monstruoso não passa aqui a ser uma qualidade positiva, visto que pretende abrir caminhos para o abandono da dicotomia mesma. Como bem exemplificado pela explanação de Nízia Villaça, de que

Com relação a esse imaginário que nos ronda, sempre mais disforme, as posturas e interpretações variam. Por um lado, a indústria cultural, sobretudo via ficção científica, busca vulgarizar uma estética do irrepresentável. Por outro lado, minorias, antes excluídas pelo imaginário racional, tentam se afirmar por meio da instabilidade e hibridização proporcionadas pelas novas tecnologias, ou apostar na teratologia como meio de positivar novas subjetividades (posturas tribais) ou ainda cultivar os espetáculos monstruosos num viés de ridicularização do simplório (programa de auditório como *Domingão do Faustão, Programa Silvio Santos*). (VILLAÇA, 2006, p. 78)

A monstrosidade, porém, para além de seus aspectos sociais, é definida por características aparentes. O corpo monstruoso é aquele que não está acabado em si mesmo, que, como disse Villaça, vaza. Um corpo que não está acabado também não está definido, não se enquadra porque não cabe a ele nem a ninguém se enquadrar, já não existem os enquadramentos, ou passeia-se por entre eles. A montagem monstruosa é, então, uma possibilidade de experimentar em nossos corpos parte do que pode ser esse desregramento da natureza, o caos. Brincar com os limites e as borras de até onde nos mantemos civilizados e colonizados e humanos, e onde queremos ultrapassar essa borda, apagá-la, explodi-la.



9. Lana Morgana performando em concurso, 2017. (Fotografia da autora para *m0n5+r_S*)

Também no limite, na borda, encontra-se a fotografia de performance, em evidência aqui, a de montagem. Pois mesmo enquanto não acreditamos na imparcialidade da fotografia e conhecemos seu poder de manipulação, ainda nos frustra que a fotografia não se encaixe inteiramente na categoria da realidade nem da encenação. Antonio Fatorelli comenta sobre esse fenômeno afirmando que a fotografia "... como corte temporal e espacial, duplamente associada ao objeto que representa e ao passado, se fundamenta em uma interpretação ingênua do realismo fotográfico e em uma leitura parcial das questões que envolvem a representação..." (FATORELLI, ano, p. 3).

É essa mescla e oscilação constante entre performance e arte visual que interessa à fotografia de *m0n5+r_S*. Também interessa a criação e o ato de ver nas imagens uma monstruosidade do contexto fotográfico: as fotografias são obras em si mesmas e ao mesmo tempo relatam momentos performativos que aconteceram em

outros contextos e tempos. São os dois ao mesmo tempo e podem ser só um ou só o outro de acordo com quem olha, a forma que olha e o tempo em que olha. Ameaçando as dicotomias entre verdade e ficção, entre registro e criação, entre documentação e teatralidade.

No caso das fotografias de montagem realizadas em ambientes de performance e performatividade, por exemplo, os vazamentos entre o real e o ficcional são evidentes. As fotografias são uma indicação de que aquele performer da montagem estava ali presente frente à câmera. Os ângulos, luzes e alterações de pós-produção, como eliminação do plano de fundo de algumas fotografias, demonstram haver escolhas que alteram a forma como essa realidade fotografada está sendo contada, criando ficção. E para além desses aspectos, o ato de fotografar uma performance, aqui a montagem, como uma ficção de si mesmo adiciona mais uma camada de vazamento entre o real e o ficcional da imagem.

Já na fotografia de montagem encenada, quando a performance acontece principalmente para a câmera, novamente há uma ambiguidade na categorização do trabalho. Pode ser compreendido como uma performance que resulta em fotografias ou uma obra de artes visuais que consiste em uma coleção de fotografias, que podem ser ou não contextualizadas em seu processo de criação. Ou ainda, o próprio ato de colecionar imagens criadas a partir de montagens elaboradas em colaboração e performadas para a câmera poderia ser compreendido como um programa performativo, cujas imagens são o resultado da ação artística que foi a performance.

Josette Féral usa o termo "enquadramento" para falar dos programas aos quais o performer se submete ao realizar uma performance: "Se a moldura é o resultado que é possível impor, o enquadramento, ao contrário, é um processo, uma produção que expressa o sujeito em ato." (FERAL, 2015, p. 94). E é esse processo de enquadramento, na fotografia, que também vai determinar o campo de discussão que será levantado ao olhar para a imagem, é a escolha do espaço de significação que vai se abrir com cada elemento que está no quadro da imagem - e, se subentendido, fora dela.

O movimento de borra das binariedades em uma obra de arte, que começo a perceber na fotografia de montagem, na suposta fotografia cuir, aparece como uma potência de questionamento político da normatização dos processos de expressão subjetivos em geral. Se a fotografia de performance e a teatralidade nela evidente

questionam a forma de produção de imagens artísticas, a produção de imagens cotidianas pode seguir a mesma linha de questionamento.

É urgente que esse questionamento seja permeado pela questão do lugar de fala. Conceito que age sob o conceito de identidades, mas que pode ser transposto para a discussão sobre fotografia de montagem, que é uma prática fotográfica artística. Devido ao caráter de borra das fronteiras da fotografia, essa nunca é apenas arte, adquirindo sempre, e com o tempo mais ainda, a função documental e sendo inevitavelmente vista como jornalística. Por isso é importante que se dê atenção para quem faz arte sobre montagem e como essa arte é feita.

O *male gaze*, a questão do olhar masculino na fotografia cinematográfica, apesar de muito discutido, é ainda majoritário na mídia que consumimos. Opressor não só pela falta de vagas e oportunidade de emprego para mulheres e pessoas LGBTQ+ nas funções técnicas e de direção no cinema, mas também pela universalização de um ponto de vista. A exposição mínima a outras formas de ver estimula a crença de que a narrativa cis masculina é a que abrange e é comum a todos, sendo outras apenas derivações de menor importância.

Uma questão a se considerar sobre uma possível fotografia cuir é que seja produzida por pessoas que se encontram nesse espectro das dinâmicas de poder. Quando as identidades estruturalmente postas em dissidência produzem fotografias, criam narrativas que oferecem esse ponto de vista, independente de ter a vivência cuir como ponto central de seus trabalhos ou não.

De forma que ser parte do grupo que se fotografa poderia ser um caminho de construção de uma fotografia menos opressora. Por mais que não exista uma pessoa ideal que falará por todas de um grupo. Além do fato de que identidades se sobrepõem, assim como opressões. Mombaça explica melhor a questão, quando diz que:

Portanto, não é sobre “quem”, mas sobre “como”. No limite, o que vem sendo desautorizado pelos ativismos do lugar de fala é um certo modo privilegiado de enunciar verdade, uma forma particularizada pelos privilégios epistêmicos da branquitude e da cisgeneridade de se comunicar e de estabelecer regimes de inteligibilidade, falabilidade e escuta política. (MOMBAÇA, 2018, s.p.)

Ou seja, não se trata de propor que se desautorize qualquer um a produzir conteúdo e imagens sobre existências dissidentes, montagem ou a própria vivência cuir. Nem que se exija credenciais para quem estiver produzindo. Até porque essas vivências

são subjetivas em muitos momentos, ou temporárias, desmontando possibilidades de uma fotografia cuir a partir dessa definição.

Também deve-se considerar, para a compreensão de uma fotografia cuir, que fosse produzida sempre em colaboração com quem está sendo fotografado. Ou que buscasse essa colaboração mais do que um movimento predatório de captura da imagem fotografada. No caso de *mOn5+r_S*, a própria definição de montagem é diferente para cada pessoa que se monta e até mesmo para essa o sentido pode mudar com o tempo, ou dependendo da situação em que é questionada.

Os monstros que fotografo são os que se perceberam não sendo compreendidos como humanos e abraçaram essa possibilidade criando para seus próprios corpos ficções exageradas que apresentam para o mundo. É como eu me compreendo no mundo também: a falha constante em atender a estereótipos de feminilidade, a performar heterossexualidade, monogamia, magreza me criaram uma falta de pertencimento à humanidade. Hoje me nutro dessa percepção para criar expressões de afronta às normas que não pude (e não quis) cumprir, assim como muitos que fotografo, que compõem essa multidão cuir:

Os corpos da multidão *queer* são também as reapropriações e os desvios dos discursos da medicina anatômica e da pornografia, entre outros, que construíram o corpo *straight* e o corpo desviante moderno. A multidão *queer* não tem relação com um "terceiro sexo" ou com um "além dos gêneros". Ela se faz na apropriação das disciplinas de saber/poder sobre os sexos, na rearticulação e no desvio das tecnologias sexopolíticas específicas de produção dos corpos "normais" e "desviantes". (PRECIADO, 2011, p. 16)

Compreendi-me então realizando uma quase que ode fotográfica ao movimento de montadas monstruosas no Rio de Janeiro. Fotografar os eventos e pessoas que os constróem e performam neles é uma forma de documentar esse acontecimento, mas também de expandi-lo, através da divulgação que as imagens alcançam em mídias alternativas. E através de uma reflexão causada entre nós mesmos quanto ao entendimento do que é feito como expressão artística e as potências que podem derivar de todo o acontecimento.

Ou são essas consequências que desejo para o encontro das imagens que produzo com seus espectadores. Por mais que não seja do controle do fotógrafo como a sua imagem será recebida, devemos discutir e levar em considerações novas formas de ver as imagens. Flusser clama por uma nova relação da contemporaneidade com as imagens técnicas de nossa parte:

Não é de boa estratégia adorar as tecno-imagens, (viver em função da TV ou do cinema), nem revoltar-se contra elas. Mais correto é tentar aprender a arte de fazer e decifrar tecno-imagens, o que implica a arte de repassar o discurso pela tecno-imaginação. Se os antigos tivessem aprendido a ler e escrever, teriam evitado a manipulação milenar pelo clero. Se não aprendermos a manipular tecno-imagens, não evitaremos o domínio exercido por burocratas e programadores. (FLUSSER, s.p., ...)

Os esforços para a produção de uma fotografia cuir, se existirem, de nada valeriam se não houver uma educação para a forma como a fotografia é lida e compreendida por quem a olha. É preciso que se desmonte o pensamento da fotografia como a representação de uma verdade, para a qual olhamos atentamente a fim de mudar a situação que nos é apresentada.

Bibliografia

CONCEIÇÃO, Giorgia. "Qual é o lugar do Burlesco no Brasil?" In.: *Horizonte da Cena*, 2018. Acesso em 12/2018: <http://www.horizontedacena.com/qual-e-o-lugar-do-burlesco-no-brasil/>

FALEIROS, Fabiana. *O pulso que cai e as tecnologias do toque*. São Paulo, Ikrek, 2016.

FATORELLI, Antonio. *Fotografia Contemporânea: desafios e tendências*. Rio de Janeiro: Maud X, 2016.

FERAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.

GIL, José. *Monstros*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.

JESUS, Jaqueline Gomes de. *Orientações sobre identidade de gênero : conceitos e termos*. Brasília, 2012. (<http://www.diversidadesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf> acesso em 02/12/2018)

MOMBAÇA, Jota. "Notas estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala"

(acesso em 10/2018 <http://www.buala.org/pt/corpo/notas-estrategicas-quanto-aos-usos-politicos-do-conceito-de-lugar-de-fala>)

PALEÓLOGO, Diego. *Por um monstro contemporâneo: Monstruosidades em tempos de crises*. VI Congresso de Estudantes de Pós-graduação em Comunicação – UERJ | UFF | UFRJ | PUC-RIO | Fiocruz Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 23 a 25 de outubro de 2013.

[em 05/2018:
[http://www.academia.edu/28969688/Por um monstro contempor%C3%A2neo monstruosidades em tempos de crises](http://www.academia.edu/28969688/Por_um_monstro_contempor%C3%A2neo_monstruosidades_em_tempos_de_crisis)]

PERRA, Hija de. "Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca1, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma". *Revista Periódicus* 2a edição novembro 2014 - abril 2015.

(acesso em 10/2018:
<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896/9215>)

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2017.
_____. "Multidões Queer - Notas para uma política dos 'anormais'" *Revista Estudos Feministas*, 2011.

VILLAÇA, Nízia. Sujeito/objeto. LOGOS 25: corpo e contemporaneidade. Ano 13, 2º semestre 2006 <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/15220/11523> (em 02/06/2018)